

УДК 82.09

Астрахан Н. І.,
Житомирський державний університет ім. І. Франка, Україна

Astrakhan N. I.,
Zhytomyr State University of I. Franko, Ukraine

МІФ І СИМВОЛ: ТРАДИЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ТЕРМІНОВЖИТКУ В КОНТЕКСТІ ІДЕЇ СИНТЕЗУ ГУМАНІТАРНОГО ЗНАННЯ

MYTH AND SYMBOL: TRADITIONS AND PROSPECTS TERMINALID IN THE CONTEXT OF THE IDEA OF SYNTHESIS OF HUMANITARIAN KNOWLEDGE

Анотація: У статті поняття “міф” та “символ” розглядаються з точки зору методологічного взаємозв’язку літературознавства з іншими гуманітарними дисциплінами в контексті проблеми синтезу гуманітарного знання, пошуків універсальної мови духовної культури; показано процес категоризації та універсалізації понять “міф” та “символ”, окреслюються традиції та перспективи їх функціонування.

Ключові слова: міф, символ, методологія літературознавства, універсальна категорія, синтез гуманітарного знання.

Resume: In the article the concepts of "myth" and "symbol" are considered from the point of view of methodological interrelation of literature with other humanitarian disciplines in the context of the problem of synthesis of humanitarian knowledge and of the search for a universal language of spiritual culture; the process of categorization and universalization of the concepts of "myth" and "symbol" is shown; the traditions and perspectives of their functioning are outlined.

Key words: myth, symbol, the methodology of literary, universal category, a synthesis of humanitarian knowledge.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Понятійно-термінологічна мова літературознавства традиційно перебуває під сумнівом, як і характер науковості

цієї дисципліни. Мова художньої літератури, за М. І. Шاپіром, характеризується двозначністю, що знаходить своє вираження у метафорі, де пряме значення на основі прихованого порівняння зіставляється із переносним. У цьому плані мова художньої літератури перебуває поміж принципово однозначною мовою науки та багатозначною (символічною) мовою релігії [13]. Понятійно-термінологічний апарат літературознавства запозичує риси мови художньої літератури. Двозначність метафори можна побачити у багатьох літературознавчих термінах, що походять із термінологічних площин інших дисциплін і створюють особливі смислові ефекти завдяки грі між нюансами терміновжитку в різних наукових контекстах (наприклад, ейдос-образ, логос-слово у філософії та літературознавстві; мотив та поліфонія у музикознавстві й літературознавстві тощо). Якщо сприймати метафору як категоріальну помилку [3] – безпідставне віднесення до одного ряду різнохарактерних явищ, – то такого роду помилка виявляється продуктивною, оскільки веде до більш чіткого та детального розрізнення, до усвідомлення умовності називання та відносності розуміння. В такому сенсі вся будівля наукової думки дійсно, за словами Ф. Ніцше, базується на “крихитному тільці метафори”. Водночас притаманна мові художньої літератури здатність надавати термінологічного статусу або ж символічної багатозначності певним поняттям та образам в межах того чи іншого контексту отримує відповідників у термінотворенні та смисловому розмиванні термінів у процесі еволюції літературознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Сцієнтичні та антисцієнтичні переорієнтування науки про літературу та її термінології корелюють із співвідносними тенденціями у розвитку гуманітарних наук в цілому: то домінують позитивістські вектори розвитку, розгортаючи літературознавство у бік природничих та математичних дисциплін, то відбувається черговий “антипозитивістський злам”, запускаючи механізм “визволення” від чітких приписів та суворих законів [4]. Можна було

б зупинитися на думці про відкритий характер літературознавства, здатність літературознавчої методології здійснювати будь-які екстраполяції, виходячи із можливостей найрізноманітніших дисциплін. І не вбачати у цьому слабкості чи залежності, тим більше, що й інші дисципліни спираються на досвід літератури і літературознавства (маються на увазі не лише історичні, філософські, психологічні чи мистецтвознавські науки, а й так звані точні дисципліни, які, на думку Ю. М. Лотмана, утворюють необхідну єдність з гуманітарними, потребують діалогу із ними як із своїм іншим [7]). Але в контексті сформованого вже сьогодні погляду на мистецтво як своєрідну універсальну мову, яка найбільш повно відображає “таку, що розуміється широко, когнітивну діяльність цілісно здійснюваного Людською Спільнотою пізнання в єдності її науково-теоретичного, етичного та естетичного складників, діяльність творчу, що зв’язує у єдність в неперервному пошуку Істини Людство як “Комунікативний гносеологічний суб’єкт” із пізнаванням об’єктом – Всесвітом, Космосом, Природою” [9, с. 94], місце літературознавства в системі пізнання та можливості його наукової мови постають у новому світлі.

Сучасне прагнення до нового синкретизму (єдності) в процесі пізнання людини та світу, необхідність цілісної репрезентації і людини (людства), і світу (Всесвіту) у вербальному просторі здійснення цього процесу як ознаки його легітимності з огляду на класичну триєдність істини, добра і краси, актуалізує потребу у притаманній літературознавству здатності долати кордони не лише між окремими дисциплінами, але й між різними формами суспільної свідомості, різними способами пізнання – релігійним, художнім, науковим. У цьому стосунку літературознавчі категорії, наділені значущим потенціалом синкретизму, цілісності, можливістю символічного багаторегістрового функціонування, виявляються особливо продуктивним. Серед таких категорій чільне місце посідає “міф”, що парадоксальним чином поєднує витoki літератури як виду мистецтва та її новочасні здобутки на зразок модернізму чи магічного реалізму. Характерно також, що розвиток літературознавства як окремої наукової дисципліни починається в XIX столітті саме із формування

міфологічної школи, цікавість якої до міфу як джерела та прообразу літературно-художньої творчості з регулярною послідовністю підхоплюється новими школами, теоріями, методологіями на кожному наступному етапі еволюції літературознавчої думки.

Ціль статті (постановка завдання). Метою даної статті є аналіз традицій та перспектив терміновжитку понять “міф” та “символ” в контексті необхідності синтезу гуманітарного знання та проблеми відкритості літературознавчої методології й терміносистеми.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Вже в епоху античності смислова насиченість та неоднозначність поняття “міф” проявила себе повною мірою. Оскільки з історичної точки зору міф може бути охарактеризований як синкретична форма дохудожнього та донаукового осягнення людиною світу, становлення художньої творчості та наукового мислення відбувалося у Давній Греції з опорою на міф і водночас через відштовхування від нього, усвідомлення відмінностей між “раціональним знанням та міфологічною оповіддю” [8, с. 7], на шляхах подолання міфологічного світосприйняття та його невідворотного відтворення на нових витках еволюції свідомості. Для Платона традиційні міфи про богів і героїв стали матеріалом для формування уявлення про універсальну живу істоту, трансцендентального суб’єкта, що в свою чергу стало своєрідним науковим міфом, вийти за межі якого виявляється практично неможливо (навіть коли мова йде про “комунікативний гносеологічний суб’єкт”, вихідний “міф” залишається впізнаваним). Для дистинктивно-дескриптивного методу наукового мислення Аристотеля міф – це лише основа фабули у трагедії, родовим та жанровим особливостям якої присвячена перша частина “Поетики”. Різнопланові раціональні інтерпретації міфів пропонували піфагорійці та софісти, епікурійці та стоїки. Але сама цілісна антична концепція прикрашеного розумом-логосом всесвіту-космосу, у відповідності із яким перебуває витвір мистецтва, оскільки гармонія і міра – основи творення природи-художниці та людини-майстра, породжена різними

філософськими теоріями античності, має виразні риси міфу. На думку О. Ф. Лосева, в естетиці Аристотеля “універсальним твором мистецтва є космос, який містить в собі рішуче всі суттєві ознаки художнього твору, але містить їх у вигляді матеріального буття, взятого в цілому” [6, с. 443]. Так постає питання про можливість проведення подальшої аналогії: якщо в творі мистецтва матерія оформлюється суб’єктивними “ейдосами” – творчими зусиллями суб’єкта, що художньо тлумачить буття, розглядаючи його в плані становлення, то яким чином можна визначити суб’єкта всесвітнього творення? На це питання видатний російський знавець античності відповідає, вдаючись до своєї улюбленої категорії міфу та міфології, стверджуючи, що для Аристотеля саме в контексті проблеми джерела всесвітнього творення, завдяки якому “існує та розвивається космос” [6, с. 443], розкривалась філософська значущість античних міфологічних уявлень про богів.

Створення докладно розробленої “філософської поетики міфу” (поняття Є. М. Мелетинського) в контексті розвитку німецької філософської думки кінця XVIII – початку XIX століття стало підґрунтям широкої наукової та художньої цікавості до міфу, яка зберігалася протягом усього XIX століття. Центральне місце у філософському осмисленні міфу та міфології серед німецьких мислителів належить, безумовно, Ф. Шеллінгу, об’єктивний ідеалізм якого щільно пов’язував міфологічне з естетичним, тобто виводив естетичне з міфологічного: “Міфологія є нічим іншим, як універсумом у більш урочистому вбранні, у своєму абсолютному вигляді, істинним універсумом у собі, образом життя і сповненого чудес хаоса у божественій образотворчості, який вже сам по собі є поезією і все ж таки сам для себе водночас є матеріалом та стихією поезії. Вона (міфологія) є світом й, так би мовити, ґрунтом, на якому лише й можуть розквітати та виростати твори мистецтва. Лише у межах такого світу можливі стійкі та визначені образи, через які тільки й можуть отримати вираження вічні поняття... Оскільки поезія є образним началом матерії як мистецтво у більш вузькому смислі форми, постільки міфологія є абсолютною поезією, так би мовити, стихійною поезією. Вона є вічною матерією, із якої всі форми

виступають з таким блиском та різноманітністю” [цит. за 8, с. 13]. Так була проведена паралель між міфологією та мистецтвом, важлива не лише для епохи художнього романтизму й філософського ідеалізму, що прагнув поєднати історичний підхід з діалектичним (у естетиці Г. В. Ф. Гегеля) осмисленням складної природи феномену естетичного. Від неї один крок до уявлення про індивідуальний творчий міф, що може бути вибудований у просторі художнього твору зусиллями одного митця.

Важливо, що мова у Ф. Шеллінга йде саме про міфологію як систему. Філософ почав зіставляти різні міфологічні системи – античну, давньосхідну та християнську, спираючись на власну теорію символізму як універсального закону конструювання міфології, на сформовані підстави для розрізнення схематизму, алегорії та символу як окремих форм уяви. За Шеллінгом, символ, у якому показ особного через спільне (схематизм) та спільного через особне (алегорія) врівноважуються, ототожнюються та зливаються, являє собою третю абсолютну (синтетичну) форму уяви. Завдяки паралелі між міфологією та мистецтвом, здійсненій у межах означеної філософської поетики міфу, символізм поступово починає мислитись як атрибутивна ознака мистецтва, що надалі приведе до виникнення численних концепцій символу впритул до презентації його як універсальної естетичної категорії.

Такого роду екстраполяція була ретельно підготовлена вивченням різноманітних міфологічних систем, вона стала одним із виявів так званої “реміфологізації”, під знаком якої розвивалася гуманітаристика у ХХ столітті: “Починаючи з 10-х років ХХ ст. “реміфологізація”, “відродження” міфу стає бурхливим процесом, що захоплює різні сторони європейської культури. Основними ланками цього процесу виявляються не власне апологетика міфу, у якій ще можна побачити його своєрідну романтизацію на противагу буржуазній “прозі”, а, по-перше, визнання міфу вічно живим началом, що виконує практичну функцію і в сучасному суспільстві, по-друге, виокремлення у самому міфі його зв’язку із ритуалом і концепції вічного повторення й особливо, по-

третє, максимальне зближення або навіть ототожнення міфу та ритуалу з ідеологією та психологією, а також із мистецтвом” [8, с. 22].

У таких умовах формується нова “філософія міфу”, серед найбільш впливових творців якої Е. Кассінер, К. Г. Юнг, К. Леві-Стросс та ін. вчені, що представляють різні напрямки наукового освоєння міфу на новому етапі, пропонуючи відповідні варіанти співвіднесення понять “міф” та “символ”. Долучається до цього процесу й російський філософ та філолог О. Ф. Лосєв, чия праця “Діалетика міфу” (1930) стверджує, що жива людська свідомість завжди характеризується міфічністю. Спроба діалектичного осягнення феномену міфу приводить автора до розкриття колосального синкретичного потенціалу самого поняття “міф”, його розгорнутості водночас до вербального, універсального, онтологічного, особистісного, пізнавального, аксеологічно-смислового вимірів взаємодії людини і світу. Від того, чим не є міф (це не вигадка-фікція, не ідеальне буття, не примітивно-наукове, метафізичне або релігійне побудування, не схема чи алегорія, не поетичний твір), О. Ф. Лосєв рухається до багатоаспектного визначення міфу. Міф – це особистісна форма, міф – це історія, міф – це диво, міф – це слово [5, с. 170], – стверджує логіка діалектичної думки науковця, вибудовуючи цілісний смисловий простір загальнолюдського самоусвідомлення, в якому окремі поняття виявляються естетично цілісними, міфологічно універсальними, діалектично відкритими, онтологічно обґрунтованими та наснаженими у релігійному стосунку. І водночас термінологічно точно визначеними в світлі конкретної методології наукового мислення всупереч “плутанині та метушні повсякденного слововжитку” [5, с. 169].

Розроблена О. Ф. Лосєвим ідея абсолютної міфології переводить феноменологічну методологічну орієнтацію дослідження у онтологічну площину: “Абсолютна міфологія є та, котра розвивається сама із себе і котра нічого не визнає окрім себе. Абсолютна міфологія є абсолютне буття, що виявило себе у абсолютному міфі, буття, що досягло ступеня міфу, при чому ані цьому буттю, ані міфу не може бути покладено ніколи й ніким жодних

перешкод і кордонів” [5, с. 173]. Здійснюється подібна переорієнтація на ґрунті “діалектики взагалі”, яка мислиться феноменологічно відповідною універсальності та всеохопності абсолютної міфології і може бути протиставлена діалектичному матеріалізму як відносній міфології, оскільки має виходити із принципу нерозривності матерії та ідеї, а діалектичні категорії, коли йдеться про “діалектику взагалі”, характеризуються як “магічні імена” (“магічне ім’я” – запропоноване мислителем скорочення виведеної ним “формули” міфу). Таким чином, діалектичний аналіз феномену і поняття міфу з необхідністю має перетворитися на філософію абсолютної міфології, у якій характерне для міфологічного мислення зіставлення антиномій діалектично долається у низці категорій-медіаторів (розгорнутих магічних імен), що обґрунтовують невід’ємну від абсолютної міфології ідею теїзму. Очевидно, що діалектика наукового мислення Лосєва суголосна різновекторним методологічним пошукам філософської думки ХХ століття, які саме завдяки міфу як предмету дослідження постають у взаємодоповнюваності, продуктивній також і в контексті методологічних пошуків літературознавства (цікаво, наприклад, було б зіставити запропоновану Лосєвим синтетичну форму “відання” як поєднання в руслі абсолютної міфології віри та знання, і розроблену Ю. Рассказовим концепцію літературознавства, що передбачає синтез наукового, художнього та релігійного пізнання на основі переходу літературного “бачення” у літературне “відання”: рос. «литературовидение» → «литературоведение» [10]).

Як уже зазначалось, символ був потрактований у контексті ідей Ф. Шеллінга як універсальна форма уяви, характерна для міфоконструювання. У “Діалектиці міфу” О. Ф. Лосєва символу надається значна увага в процесі визначення поняття міфу з опорою саме на ідеї Шеллінга: “Міф не є ані схемою, ані алегорією, але символом” [5, с. 162]. На думку Лосєва, справжній міфічний символ має розглядатися принаймні на чотирьох рівнях, з урахуванням чотирьох ступенів: по-перше, на рівні речі чи істоти, які реально існують, самі себе позначаючи своїм існуванням; по-друге, на рівні

“інтелігентності” речі чи істоти, якій властива особистісність, самосвідомість; по-третє, на рівні історії означеної особистості, яка перебуває у процесі становлення, що веде її до проявлення; в-четверте, на рівні чудесності, що передбачає єдність становлення і не-становлення, наявність вічного, абсолютного у символі (того, що є запорукою безмежної могутності, дивовижної сили) та індивідуального зв’язку із цим вічним та абсолютним, що постійно розвивається, забезпечуючи історію становлення особистості [5, с. 162–163]. Таке розуміння символу корелює з формулою міфу, що виводиться у праці Лосева, точніше, стає певним кроком на шляху виведення. Оскільки думка філософа рухається у напрямку ідеї абсолютної міфології, останній четвертий ступінь (рівень) розуміння символу відкриває нескінченну перспективу означення, позбавлену будь-яких меж у сфері абсолютного буття. Тобто розуміння символу виявляється суголосним романтичному уявленню про образ-символ як драбину, один кінець якої стоїть на землі, а інший губиться у нескінченності ідеального. Такий погляд на романтичні образи-символи відстоював Е. Т. А. Гофман, його поділяли Е. А. По та послідовники романтиків символісти.

Згодом символ набуває статусу універсальної естетичної категорії, що узгоджувалося із тенденцією міфологізації у літературі ХХ ст. Подібно до того, як міф мислиться ядром літературного твору (а міфотектонічний рівень разом із ритмотектонікою виступає серцевинним у структурі художнього тексту [12]), символ опиняється в епіцентрі проблеми літературно-художнього творення і відтворення. Він може використовуватися на рівні дослідження семіотичних процесів, естетичної комунікації, що розгортається на підставі художнього тексту як певної знакової системи (слово “символ” в перекладі з грецької означає “знак”). І водночас веде до глибинних смислів, репрезентованих літературним твором як художньою цілісністю.

Про діалектику символу як універсальної естетичної категорії розмірковував С. С. Аверінцев, характеризуючи його у порівнянні із образом і знаком: “Символ є образом, узятим в аспекті своєї знаковості, й він є знаком,

наділений усією органічністю міфу та невичерпною багатозначністю образу... Предметний образ та глибинний смисл виступають в структурі символу як два полюси, немислимі один без одного (оскільки смисл втрачає поза образом свою явленість, а образ поза смислом розсипається на свої компоненти), але й розведені між собою, такі, що породжують між собою напругу, в якій і полягає сутність символу” [1. с. 155]. Категорія “символ” в контексті міркувань Аверінцева виступає як діалектичне примирення образу і знаку, тобто як лосєвська діалектична категорія, оперативна одиниця абсолютної міфології (“магічне ім’я”). Символ, у який переходить образ, відкриває нескінченну смислову перспективу, його структура передбачає можливість занурення кожного конкретного явища у стихію “першопочатків” буття, дозволяє показати через це конкретне явище цілісний образ світу. Отже, символ неможливо раціонально пояснити, в нього треба “вжитися”, оскільки він сам є онтологічно укоріненим, несе в собі “теплоту таємниці, що об’єднує”, – таємниці буття.

Категорія “символ” актуалізується в контексті проблематики філософської герменевтики. “Символ з семантичної точки зору влаштований так, що він повідомляє смисл через смисл: первинний, буквальний, земний, часто фізичний смисл в ньому відсилає до фігурального, духовного, онтологічного смислу, який ніяк не може бути даний поза цим опосередкованим позначенням, – стверджує П. Рікер. – Символ примушує задуматися, він кличе до інтерпретації саме тому, що більше говорить, ніж не говорить, й ніколи не перестає спонукати до говоріння” [101, с. 59]. Таким чином, символ може бути інтерпретований лише на особистісному рівні, в процесі особистісно значущого діалогу, який, за М. М. Бахтіним, складає серцевину гуманітарних наук, зумовлюючи своєрідність їх методології [2]. Аверінцев, розвиваючи методологічні настанови Бахтіна, зазначає: якщо тлумачення символу саме обертається символом, розмикаючи смисл у нескінченність символічних зв’язків, для нього виявляється недосяжною формальна чіткість так званих точних наук. Тоді текст як один з головних об’єктів та предметів дослідження у гуманітарних науках та зокрема у літературознавстві постає у різних вимірах,

вимагає зміни стратегії дослідження, переходу на принципово інший рівень узагальнення щодо розуміння його цілей: “Всередині аналізу тексту виразно виділяються два рівні: опис тексту й тлумачення різних шарів його символіки. Опис в принципі може (й повинен) прагнути послідовної “формалізації” за взірцем точних наук. Навпаки, тлумачення символу, або символологія, як раз і складає всередині гуманітарних наук елемент гуманітарного у власному сенсі слова, тобто запитування про *humanum*, про людську сутність...” [1, с. 157].

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Отже, міф і символ як поняття, що обґрунтовуються у зв’язку із науковим досягненням феномену міфу, перетворюються на універсальні для гуманітаристики категорії в умовах реміфологізації, що розгортається у ХХ столітті. На початку ХХІ століття вони розкривають свій практично необмежений значеннєвий потенціал, важливий в контексті проблеми синтезу гуманітарного знання з метою цілісного досягнення буття людини і світу, несуть в собі можливість нової актуалізації на наступних етапах розгортання пізнання, входження у принципово нові парадигми мислення, створення універсальної мови духовної культури.

Література

1. Аверинцев С. С. Символ / С. С. Аверинцев // София – Логос. Словарь. – К. : Дух і Літера, 2001. – С. 155–161.
2. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества; [сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова]. – [2-е изд.] / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – С. 381–393.
3. Дэвидсон Д. Что означают метафоры / Д. Дэвидсон; [пер. с англ. М. А. Дмитриевской] // Теория метафоры: Сборник / [пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.; вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной]. – М. : Прогресс, 1990. – С. 173–193.
4. Касперський Е. Література. Теорія. Методологія / Е. Касперський // Література. Теорія. Методологія / [пер. з польськ. С. Яковенка; упорядк. і наук. ред. Д. Уліцької]. – [2-ге вид.]. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – С. 9–37.
5. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. – М. : Политиздат, 1991. – (Мыслители XX века). – С. 21–186.
6. Лосев А. Ф. Учение Аристотеля об искусстве // История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика; [худож.-офор. Б. Ф. Бублик]. /

А. Ф. Лосев. – Харьков : Фолио; М. : ООО “Издательство АСТ”, 2000. – С. 399–658.

7. Лотман Ю. М. Искусствознание и “точные методы” в современных зарубежных исследованиях // Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2000. – С. 446–459.

8. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Академический Проект; Мир, 2012. – 331 с. – (Технологии культуры).

9. Панова О. Б. Искусство как универсальный язык культуры: современные контексты проблемы и перспективы исследования / О. Б. Панова // Вестник Томского государственного университета. – 2014. - № 379. – С. 92–104.

10. Рассказов Ю. С. Теоретическая поэтика литературного произведения / Ю. С. Рассказов. [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.proza.ru/2009/11/08/231>

11. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикёр; [пер. с фр. и вступ. ст. И. Вдовиной]. — М. : КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2002. — 624 с. (Серия “Канон философии”).

12. Тюпа В. И. Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. – М. : Академия, 2006. – 336 с.

13. Шапир М. И. Язык быта / Языки духовной культуры / М. И. Шапир // Путь. Международный философский журнал. – 1993. – № 3. – С. 120–138.

References

1. Averincev S. S. Simvol / S. S. Averincev // Sofija – Logos. Slovar'. – К. : Duh i Litera, 2001. – S. 155–161.

2. Bahtin M. M. K metodologii gumanitarnyh nauk // Jestetika slovesnogo tvorчества; [sost. S. G. Bocharov; tekst podgot. G. S. Bernshtejn i L. V. Derjugina; primech. S. S. Averinceva i S. G. Bocharova]. – [2-e izd.] / M. M. Bahtin. – М. : Iskusstvo, 1986. – S. 381–393.

3. Djevidson D. Chto oznachajut metafory / D. Djevidson; [per. s angl. M. A. Dmitrovskoj] // Teorija metafory: Sbornik / [per. s angl., fr., nem., isp., pol'sk. jaz.; vstup. st. i sost. N. D. Arutjunovoj; obshh. red. N. D. Arutjunovoj i M. A. Zhurinskoj]. – М. : Progress, 1990. – S. 173–193.

4. Kaspers'kij E. Literatura. Teorija. Metodologija / E. Kaspers'kij // Literatura. Teorija. Metodologija / [per. z pol's'k. S. Jakovenka; upravlj. i nauk. red. D. Ulic'koj]. – [2-ge vid.]. – К. : Vid. dim “Kievo-Mogiljans'ka akademija”, 2008. – S. 9–37.

5. Losev A. F. Dialektika mifa // Filosofija. Mifologija. Kul'tura / A. F. Losev. – М. : Politizdat, 1991. – (Mysliteli HH veka). – S. 21–186.

6. Losev A.F. Uchenie Aristotelja ob iskusstve // Istorija antichnoj estetiki. Aristotel' i pozdnjaja klasika; [hudozh.-ofor. B. F. Bublik]. / A. F. Losev. – Har'kov : Folio; М. : ООО “Издательство АСТ”, 2000. – S. 399–658.

7. Lotman Ju. M. Iskusstvoznanie i “tochnye metody” v sovremennyh zarubezhnyh issledovanijah // Ob iskusstve / Ju. M. Lotman. – SPb. : Iskusstvo – SPB, 2000. – S. 446–459.
8. Meletinskij E. M. Pojetika mifa / E. M. Meletinskij. – M. : Akademicheskij Proekt; Mir, 2012. – 331 s. – (Tehnologii kul'tury).
9. Panova O. B. Iskusstvo kak universal'nyj jazyk kul'tury: sovremennye konteksty problemy i perspektivy issledovanija / O. B. Panova // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2014. - № 379. – S. 92–104.
10. Rasskazov Ju. S. Teoreticheskaja pojetika literaturnogo proizvedenija / Ju. S. Rasskazov. [Elektronnij resurs] – Rezhim dostupu : <http://www.proza.ru/2009/11/08/231>
11. Rikjor P. Konflikt interpretacij. Očerki o germenевtike / P. Rikjor; [per. s fr. i vstup. st. I. Vdovinoj]. — M. : KANON-press-C; Kuchkovo pole, 2002. — 624 s. (Serija “Kanon filosofii”).
12. Tjupa V. I. Analiz hudozhestvennogo teksta / V. I. Tjupa. – M. : Akademija, 2006. – 336 s.
13. Shapir M. I. Jazyk byta / Jazyki duhovnoj kul'tury / M. I. Shapir // Put'. Mezhdunarodnyj filosofskij zhurnal. – 1993. – № 3. – S. 120–138.